

EN EL PORTICO DEL TEMPLO DE APOLO

(IN THE PORTICO OF THE TEMPLE OF APOLLO)

Antonio Fernández Alba, Arquitecto

Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Fecha de recepción 8-X-88

100-40

RESUMEN

El presente artículo plantea conceptos interesantes en el dominio de la filosofía del arte, en especial del arte arquitectónico. A partir de la etimología, su autor propone considerar la Arquitectura como un recorrido o itinerario de iniciativas figuradas, y considera que la proyección en ese campo lleve implícita la facultad de imaginar formas que sobrepasan la realidad. El trabajo, denso en conceptos sutiles, estudia el modo de proyectar actual en el contexto de la Historia de la Arquitectura, considerado como arte y como técnica.

SUMMARY

This article sets out interesting concepts in the sphere of philosophy of art, and in particular of architecture. Basing himself on etymology, its author proposes a view of architecture as a course or itinerary of initiatives expressed figuratively, and feels that the drawing up of plans in this field involves implicitly the faculty of imagining forms which extend beyond reality. This study, containing a great many subtle concepts, looks at today's way of planning in the context of History of Architecture, considering it as art and as a technical matter.

“Si la belleza es la única provincia legítima del poema”, en expresión de E. Allan Poe. La *duda* se presenta como el territorio apropiado para imaginar el proyecto de la arquitectura, que como su origen filológico expresa: ARCH es *comienzo, iniciativa, dirección*; completándose el término TEKTON, como *invención, configuración, solidificación*.

Por tanto, la arquitectura vinculada a la fidelidad de sus orígenes se debería entender como un *itinerario de invenciones*, como supuesto de *iniciativas figuradas, coherencia de la materia trascendida*, una Suma de actividades creativas; en definitiva como: “el arte de construir con solidez científica y con elegancia no caprichosa”, en el buen decir de los arquitectos del pasado (Ló-doli entre otros). Existe una opinión ampliamente difundida y compartida, según la cual el arte de imaginar el espacio de la Arquitectura concluye en su escritura. Algunos, incluso tal aserto lo consideran revolucionario.

El proyecto de la arquitectura lleva implícita la facultad de imaginar, imaginar FORMAS en el espacio que sobrepasan la realidad para después *edificarlas* en la propia realidad y es, o resulta ser, facultad imaginativa

(iniciática, invención), la que permite prefigurar nuevas formas para el discurrir de la vida, anticipar ámbitos *espaciales* apropiados a la biografía del ser humano o recurrir por mediación del espacio a *configurar* el cúmulo de ensoñaciones materiales donde poder verificar la acción, de la que es solidaria la existencia. El arte de la Arquitectura es constructivo por naturaleza, por eso la audacia de sus conquistas suele quedar reflejada en el trabajo alrededor de la *materia*, por lo general atareada ésta en superar los límites de la expresión geométrica.

Siempre fue hermoso para el trabajo del hombre mostrar cómo es posible hacer surgir las cosas, *imaginar el lugar* y atribuirle el inaudito poder de la transformación. Atendiendo a tales resonancias se hace imprescindible evidenciar las falsificaciones proclives a confundir las prerrogativas del *lugar*.

El ejercicio de la arquitectura, la construcción de sus espacios son legítimos en la medida de su autenticidad, pero discriminar las formas auténticas de los *valores ficticios*, en tiempos de snobismo y simulacro, no es tarea recomendable por la fatiga que exige acotar la *novedad*.



La *novedad* se instala en los ambiguos territorios de la creatividad y se intuye como el resultado de la *originalidad*. No hay mayor engaño que pensar o creer que la *auténtica originalidad* es mera cuestión del impulso de la inspiración; cuando *originar* en arquitectura consiste en combinar, eso sí, con paciencia y esmero, el territorio legítimo del espacio, que resulta no ser otro que el de la *Belleza*.

Generalmente, cuando hablamos de *belleza en arquitectura* no se pretende resaltar una *cualidad*, sino percibir un efecto, porque como es bien sabido la suma de percepciones, que acerca de un espacio tenemos, nos aumenta el efecto y los *efectos* alimentan sobremanera la *satisfacción del sentimiento*; mientras que la cualidad de un espacio tiende a gratificar el intelecto.

La arquitectura, como el arte, es una manera de hacer obras según ciertos métodos alcanzados, bien por invención o aprendizaje. El método, si se quiere, resulta ser un itinerario limitado pero que asegura la aproximación al hallazgo y confirma la validez del discurrir de lo pensado.

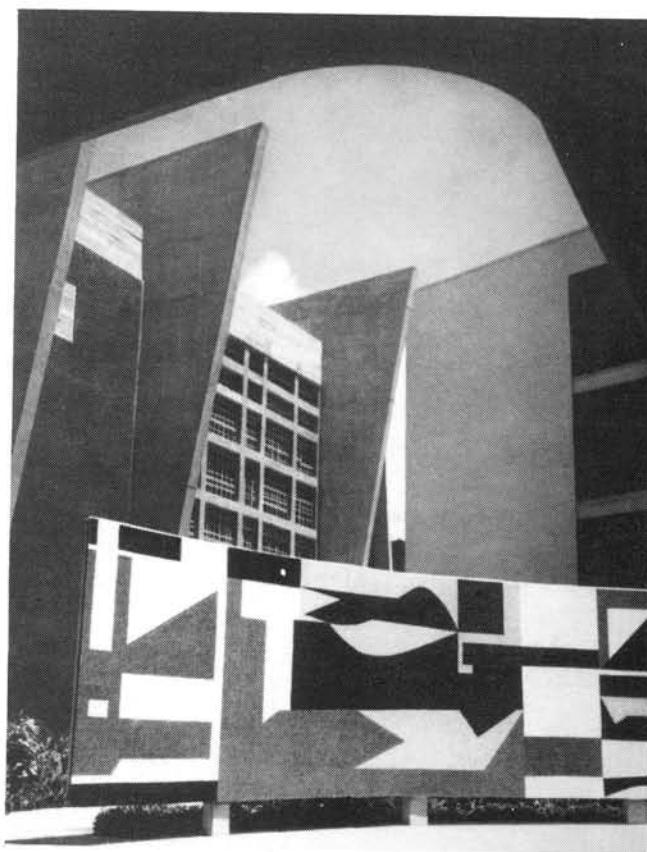
Nos encontramos hoy frente a un modo de proyectar la arquitectura donde los modelos (o maneras) han desaparecido, y tal ausencia impide el que nos podamos apoyar en identidades espaciales prefiguradas, de ahí las peregrinaciones hacia los fragmentos del MODELO.

Esta lectura del fragmento inclina al proceder del arquitecto hacia una tendencia generalizada, que induce a contemplar el pasado para reproducirlo.

Pero, como toda visión de las cosas sometida a la graduación de planos, nuestra percepción es más fina en las primeras secuencias, y a medida que se alejan los perfiles y formas que dieron vida y significado a tales espacios, éstos van desapareciendo. Tal proceder *reproductivo* entretiene al *proyecto* en repetir modelos "*históricamente imposibles*". La *teoría de la imitación*, que tal proceder sustenta, apuesta por diseñar un objeto arquitectónico donde poder añadir las manifestaciones arbitrarias, intuitivas, emocionales de la *convención formal*; su resultado son las aproximaciones hacia las Arquitecturas de la diferencia, la descomposición o la paradoja.

Del pasado no heredamos más que fragmentos dispersos, y una parte importante del proyecto actual intenta formalizar los espacios vacíos con redundancias históricas. ¿Qué innovación representan las caligrafías pautadas de un P. Eiseman, sino añadir la descomposición vaga y compleja al soporte racional-funcionalista de los períodos iniciales del M.º M.º?

Semejante modo de proceder no debe conducir ni a la mitificación escolar, ni a su censura; anotemos que itinerarios semejantes no aportan indagaciones concre-



tas, ni revelan conocimientos precisos, su caligrafía acentúa con apóstrofes sordos su pretendida originalidad.

REGENERACION ARTISTICA DE LA ARQUITECTURA

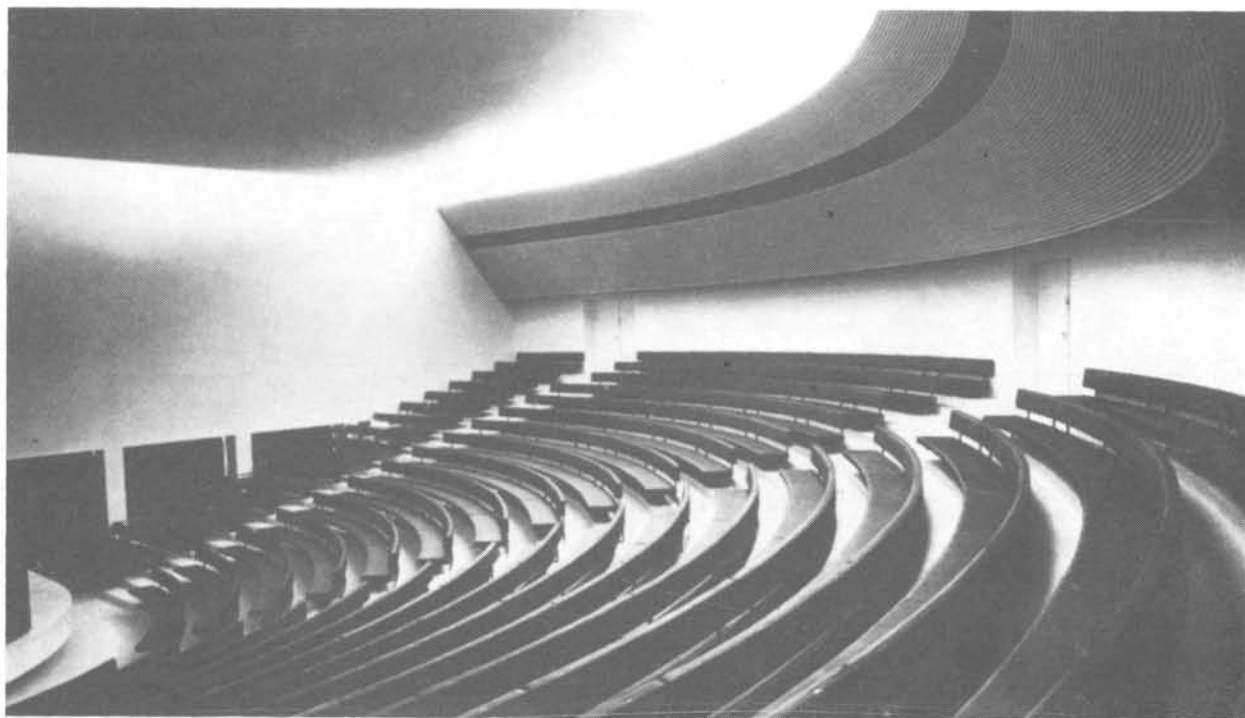
La deculturización tecnocrática ha llegado a invadir, entre otros, los dominios del pensamiento arquitectónico, y ante tal exclusión parece que se suscita una demanda generalizada: Recuperar la arquitectura como Arte, es decir, como *comienzo, iniciativa, dirección*, e inscribirla en los dominios de la segunda Naturaleza Técnica.

La arquitectura acumula en la consolidación de sus formas las expresiones fragmentarias a que tal proceso conduce. Como bien sabemos, el proceso creador presupone en su origen el sentimiento de un *descubrir*, por tanto existe en el arquitecto la necesidad de inventar; la invención lleva implícito el desarrollo de la imaginación, pero no debe confundirse aquello que se imagina; lo imaginado no tiene por qué necesariamente reflejarse en una forma concreta; no así la invención, que resulta inconcebible sin adoptar una forma explícita. En tal situación crítica parece necesario "moralizar el diálogo entre la *imaginación* y la *invención*, para que ninguno de los interlocutores de la arquitectura se quede fuera", parafraseando el testimonio de Haber-

mas; pero con la condición de que tal diálogo se aleje de las "arquitecturas crepusculares" tan en boga en la actualidad. La demanda artística para la arquitectura la presenciamos hoy como la necesidad de hacer resurgir los valores *simbólicos* después del derrocamiento de lo *funcional*. Este proyecto simbólico viene consumado por una élite de "filisteos en arrebatos", de "clérigos adelantados", cuyos espacios ("objetos de melancolía") nos pretenden confabular con la idea que vivimos en un tiempo de "Rosas y Azucenas", y habitamos la "Torre de las mil lenguas" en el imperio de la razón muerta. La dura experiencia del pensamiento en arquitectura ha sido siempre una especulación libre y no debería aceptar como válido tanto historicismo vano, ni tan redundante epidermis simbólica, confabulado alrededor de las crónicas del periodismo gráfico.

Porque no se trata de reducir el proyecto de lo arquitectónico a una *cuestión de signos*, ni de tener que aceptar el maniqueísmo moderno de dualidades exclusivas: Abstracción (v) Realismo, Arcaísmo (v) Modernidad, Fascinación por la historia (v) Religiones postmodernas, Nuevo reginalismo (v) Estilo internacional. Pues no existe un *Modelo arquitectónico* moderno que se pueda codificar en ley ni hacerse explícito en la unidad de estilo una heterogeneidad de estilos, elementos simbólicos, de espacios y formas dispares y contradictorias que pertenecen tanto a la tradición como a la modernidad es lo que constituye la nueva concien-





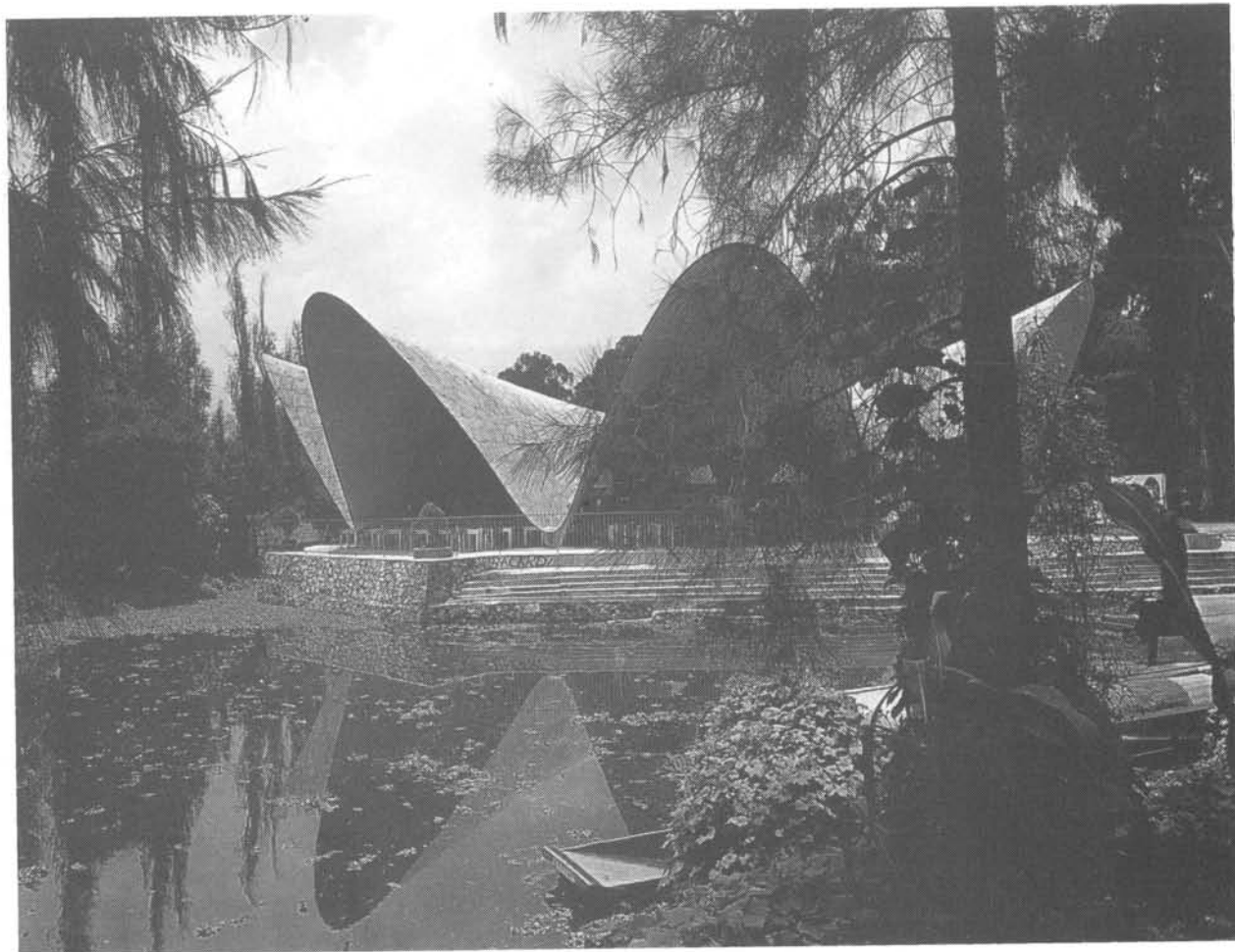
cia artística acosada por el esfuerzo que representa el enunciar los resultados de una síntesis, por verificar, entre "arquitectura de consumo" y "élite cultural". Las vicisitudes que tal proceso comporta quedan muy bien reflejadas en Erasiego de imágenes, en su lúdica pro-cacidad formal. Imágenes y formas donde sólo se solicita la mera presencia perceptiva, espacios donde sólo se trafica con la decoración de la apariencia o la exhibición modal. Tal vez porque atrapados por un pensamiento que favorece "el pragmatismo de la técnica operativa y de la manipulación" (Heidegger), apenas le queda resquicio al arquitecto para comprender que el objeto representado debe estar cerca del ojo, y poder ser reconocido en su grandeza verdadera; que la dimensión perceptiva de la perspectiva debería tener su punto de fuga allí donde el espacio se contempla con la "mirada interior"; como desaba Plotino, porque es precisamente esta mirada la que permite la revelación del reflejo de lo invisible. Se trata por tanto no de representar lo que se ve, sino lo que se piensa "En la época que nosotros inventamos el cubismo, señala Picasso, trabajando entonces como un excelente pintor figurativo, no se trataba de hacer cubismo sino de poder experimentar aquello que estaba en nosotros".

Cuando se contempla la arquitectura desde los rescol-dos avivados de la "memoria involuntaria" las imágenes de las arquitecturas de autor o la multiplicación de los objetos de uso cotidiano que acuden a las páginas de las publicaciones en boga surge la idea de si esta exhibición de edificios mórbidos y rutilantes ob-jetos de simulacro no se congratulan entre sí en un diá-logo con las "pulsaciones" de la muerte. Junto a esta

posible explicación tanática de la última arquitectura, al lado de estos espacios de simulacro final, la insinua-ción, el ensayo, la experimentación de las formas sim-bólicas acuden como categorías y, en ocasiones, co-mo afirmaciones autoritarias para intentar salvar los lu-gares donde habita el hombre en tiempo de crisis ge-neral de los valores.

La gran interrogación para el arte de la arquitectura si-gue aún abierta, el preguntar como certeramente se-ñala M. Heidegger, es la devoción del pensamiento ¿Cuál es el lugar de la arquitectura en los territorios ocupados por la técnica moderna? ¿Dónde está escri-to que sea sólo el arquitecto quien ha de formalizar el espacio? ¿Acaso la técnica del siglo que, como señala el filósofo, es algo que el hombre no puede dominar, incita al abandono de las grandes creaciones del es-pacio? ¿Si todo en el espacio técnico funciona sin la presencia de sus signos, ha de ser la recuperación del *símbolo* el vínculo que ilumine la verdad interior? ¿Aca-so el confort resuelve el desarraigo y destrucción de las geografías naturales que comparten los seres hu-manos?

Los espacios de la arquitectura de esta modernidad ins-titucionalizada se construyen bajo la tutela de estos arquitectos, al margen de las demandas de la racio-nalidad crítica, ignorando o pretendiendo ocultar el po-der de ruptura que significó el "imaginario técnico", donde tuvo su origen el universo de objetos que per-turban hoy nuestra identidad, haciéndonos creer que no existe *lugar* que "requiera cuidado"; Holderlin con poética precisión lo había descrito:



*"Idolos de madera a los que nada falta
porque sus almas son tan pobres
que no preguntan por la lluvia y el brillo del sol
porque no tienen nada
que requiera cuidado"*

La ausencia de una mirada interior, hacia los espacios de la arquitectura, nos inclina a entender estos lugares como objetos de fruición o escenarios de arrogantes decorados, y a los arquitectos como distribuidores de formas admitidas y tipologías consagradas, en lugar de objetos de civilización y espacios para la vida, como construcciones síntesis de lo real y lo imaginario.

La arquitectura desde la lectura de sus episodios actuales está entretenida en asumir la servidumbre del sistema (S.^a de manipulación) a cambio de la representación de lenguajes que desconoce utiliza el símbolo con una actitud animista, según la cual la forma, una vez construida como mercancía aleja los temores y gratifica la existencia. "El arte es una de las actividades fundamentalmente necesarias y específicas del hombre que vive en sociedad. Permite no sólo anotar y comunicar representaciones adquiridas, sino también descubrir nuevas. No es comunicación, sino institu-

ción. No es lenguaje, sino sistema de significación" (*). ¿Podemos aceptar como sistema de significación los ámbitos espaciales o la iconografía de objetos banales del apartamento —Kitsch— norteamericano, o tal vez los corredores penitenciarios, o el estilo cuarteleiro de los estetas italianos? Podremos entender como espacios institucionales las aberraciones geométricas de las cofradías de "escarzanos y escalenos" de los arquitectos pequeños burgueses, o bien los ideales interiorizados del espíritu prusiano, tan elocuentemente expuestos en los escenarios del IVA Berlínés o el París socialista... espíritu que se pretendía haber abolido en 1945. El resultado no debe extrañar en la "arquitectura de imagen", pues se utiliza de ella lo que se sabe o se pretende saber, se descontextualiza y desarticula de su lugar y contenido. La imagen no es el concepto, ni refleja lo real percibido; el proyecto arquitectónico se establece por tanto en los dominios de la *alusión*, cuya función primordial está destinada a enfatizar el "aura" perdida de sus "creadores" ¿Acaso la alusión puede entenderse como una nueva forma de representación?

(*) P. Francastel - *La figura y el lugar*. Ed. M. Avila.

No se trata por tanto de dar nuevos contenidos a la cualidad del espacio, sino de proporcionarle una nueva composición, esto es, una mirada en el *contexto* de esta segunda naturaleza técnica. La redundancia de formulaciones gráficas por las que discurre hoy la imaginación arquitectónica concluye en un abatimiento de la forma; no se puede dibujar más porque el propio dibujo destruye. El proyecto se disuelve en una concatenación de gráficas, de testimonios geométricos ortogonales, triangulados..., que acuden a instalarse en el territorio inconexo de lo "eclectico", tabla de salvación y justificación del sentimiento agotado en los finales de siglo (Viena aún se exhibe en el Pompidou entre "Tules azulados" y casacas enmohecidas del último H. Hoellins).

Pensamiento, espacio arquitectónico y realidad dista por el momento de ser una terna coherente y contextualizada ¿Podremos achacarla a la dificultad de la expresión gráfica (lenguaje de lo arquitectónico), para aceptar la realidad y manifestar sus contradicciones? Resulta prematura cualquier determinación, pues apenas abunda material crítico en torno al lenguaje de la arquitectura, desde supuestos de esta mirada perceptiva. Se apuntaron algunos destellos entre los constructivistas y futuristas, hoy esquilmados por depredadores de los archivos de la historia, lamentablemente reducidos a un eslogan de signos con los que hacer mercancía de modernidad.

El poder que asumen los medios de comunicación gráfica proclaman que la *apariencia de la imagen* reproduce la *forma de realidad espacial*, como ocurre en el lenguaje político donde la palabra vacía de significado pretende asumir los contenidos de libertad. No parece que resulte excesivamente moralizador insistir en la necesidad de recuperar la forma de la arquitectura en su sentido más primario y original: comienzo e iniciativa, también invención, configuración y solidificación, es decir, rescatar a la arquitectura de las servidumbres del sistema, de los arquetipos del inconsciente programados y entregarla a su verdadera *dimensión constructiva*.

Resulta evidente en el ámbito de la espacialidad arquitectónica que el "proyecto moderno", que hoy contemplamos, ha consagrado a la *comunicación* como un valor, la *apariencia formal* como un medio, la *instrumentalidad gráfica* como mensaje. Esta doctrina nos explica, en parte, que la arquitectura de la ciudad se llegue



a entender como una comunicación de "apariencias", como ejercicios compositivos basados en la crónica del bagaje gráfico, como construcciones "láviles" destinadas a ser percibidas por la mirada blanda (Look light) de nuestra época.

El encuentro del hombre de hoy, en estos espacios del último proyecto moderno, está eclipsado por el brillo del papel couché de la linotipia; la emoción que de ellos emana se encuentra agotada por las filigranas de historias ya narradas; la "fascinación" de sus fachadas reproducen el hedor de la reliquia, insensible a la materia, adictos a lo circunflejo de la forma, estos arquitectos invaden la arquitectura de la ciudad con arrogantes pedestales, que aspiran a ocupar los templos vacíos de la forma.

* * *